

BETON

KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 22, BEOGRAD, UTORAK, 26. JUN 2007.

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ilić, Tomislav Marković, Saša Ćirić; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.co.yu, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 10. jula

MIXER

Piše: Jelena Gligorijević

EXIT FESTIVAL

Od subverzivne buke do buke u modi

Pokrenut 2000. godine u organizaciji dvojice novosadskih studenata kao neformalni kulturni multimedijски događaj sa političkim predznakom, *EXIT* festival je u međuvremenu izrastao u najveći međunarodni muzički spektakl na području jugoistočne Evrope. Razvojna linija njegove postupne transformacije ujedno reprezentuje i način na koji je muzika učestvovala u integraciji i uobličavanju jednog novog političko-društveno-ekonomskog poretka u Srbiji. U tom smislu, analiza *EXIT* festivala može da se izvodi kroz prizmu Atalijeve teorije buke¹, koja upravo kroz odnos buke (*subverzivnog*) i muzike (*vlastodržačkog, usmeravajućeg*) – sagledanog u kontekstu istorijskog razvoja difuzne mreže kroz koju se muzika odvija u određenom društvu – pokušava da prepozna i markira dinamiku socijalnih promena u zapadnjačkim zemljama. Izvesna *prekranja* i reinterpretacije osnovnih postulata Atalijeve teoretske postavke do kojih će neminovno doći u predstojećoj analizi, javiće se ne samo iz potrebe usaglašavanja različitog ritma društveno-ekonomskog razvoja zapadnjačkih zemalja u odnosu na Srbiju, već i iz potrebe što verodostojnijeg oslikavanja sveukupnih promena koje su se odigrale na našem području u periodu tranzicije.

EXIT KAO SUBVERZIVNA BUKA

U svakom totalitarističkom režimu buka ima smisao subverzije. Guše je i nadgledaju, jer postavlja zahteve za autonomijom kulture, za priznavanjem prava na različitost, za uvažavanjem marginalnih grupa. Ona je pretnja jedno-dimenzionalnom političkom poretku u kome država preuzima kontrolu nad svim oblastima života svojih podanika, podriiva ga iznutra, obelodanjuje njegove pukotine, nedostatke i slabosti, ukazuje na nemogućnost njegovog (samo)održanja i neminovnost njegovog (samo)uništenja, najavljuje i poziva na njegovo svrgavanje. *EXIT* festival je 2000. godine, uoči parlamentarnih izbora na kojima će demokratske snage konačno da poraze režim Slobodana Miloševića, osmišljen i realizovan kao subverzivna buka. Na ovakvo značenje i ulogu *EXIT*-a ukazivao je već i sam naziv festivala – *EXIT - Noise Summer Fest*: „exit“ kao „izlaz“ iz decenijske vladavine bezumlja, i „noise“ kao „buka“ koja izmiče strogo kontrolisanom nadzoru države, odbijajući da se povinuje vladajućem sistemu vrednosti. U neograđenom prostoru između novosadskog Filozofskog fakulteta i leve obale Dunava, buka *EXIT*-a se sto dana i noći, doslovno i simbolički, nekontrolisano širi i odašilje preteće poruke sistemu. Ujedinjeni istim ideološkim shvatanjima i podjednako jakom željom za promenama, mladi iz Srbije se okupljaju da u originalnom kulturnom ambijentu izraze bunt i neslaganje sa tlačiteljskim režimom Slobodana Miloševića. Koncerti domaćih *underground* bendova rok orijentacije (koji su u vreme vladavine Miloševića etiketirani kao portparoli *neprijateljskih* za-

padnjačkih sila, pa prema tome i kao opozicija turbo-folku, dominantnom muzičkom žanru u Srbiji 90-ih), predstave, performansi, filmske projekcije, slikanje grafita, tribine... sve je bilo besplatno, organizovano u svojstvu svojevršne političke borbe za demokratiju. Borbe koja se ispoljava u vidu slobodnog kulturnog izražavanja mladih koje sistem ne želi da vidi, čuje i prepozna. Borbe u vidu subverzivne buke.

EXIT KAO PRISVOJENA I KONTROLISANA BUKA (izvođenje predstave)

Jula 2001. godine *EXIT* festival postaje mesto gde se režira nova demokratska vlast. O tome svedoče znatna finansijska sredstva koja je država (na svim nivoima vlasti) odvojila za realizaciju ovog značajnog kulturnog događaja, ali i obilato prisustvo političara na samom festivalu: Nenad Čanak, predsednik pokrajinske skupštine, i Borislav Novaković, gradonačelnik Novog Sada, učestvovali su u ceremonijalu zvaničnog otvaranja *EXIT*-a, dok je *ad hoc* sastavljeni bend *Monetarni udar*, na čelu sa Božidarom Đelićem, ministrom finansija, i Mlađanom Dinkićem, guvernerom Narodne banke, izveo na glavnoj bini nekoliko hitova kultne domaće rok grupe *EKV*. Za *prisvajanje* buke nultog *EXIT*-a i njeno stavljanje pod nadzor novoformirane vlasti, indikativno je i novo mesto na kome se *EXIT01* organizuje: umesto širokog travnatog prostora *bez granica* i mogućnosti slobodne cirkulacije ljudi, festival se premešta na Petrovaradinsku tvrđavu, čiji bedemi omeđuju granice širenja buke. U buku se, prema tome, uvodi red, a *EXIT* postaje mesto izvođenja predstave. Kao spektakl, predstava „postavlja na scenu kompromis i poredak u koji jedno društvo hoće da veruje i druge da u to ubedi.“ (str. 91) *EXIT01*, kao izvođenje predstave, upravo stvara i uverava u novu, harmoničnu sliku Srbije koja slavi slom Miloševićevog režima, s jedne, i uspostavljanje nove političke elite, s druge strane. U svojoj spektakularnoj režiji, *EXIT* pokušava da ulije veru u predstavu o demokratskom uređenju kao idealnom

MIXER

Jelena Gligorijević: EXIT FESTIVAL

CEMENT

Goran Cvetković: Lukrativni stereotipi

ŠTRAFTA

Saša Ćirić: Šamar časti

VREME SMRTI I RAZONODE

Tomislav Marković: Ti si sav moj bol

BULEVAR ZVEZDA

MIHAILOVIĆ, Kosta

BLOK BR. V

Kosmoplovci: Tehno

političkom poretku, da ubedi u njegovu legitimnost i univerzalnu vrednost. Može se reći da je 2001. godine demokratska vlast u Srbiji videla u *EXIT*-u estetski oslonac za utvrđivanje vlastitog poretka, kao i moćni instrument ideološke samoafirmacije – *ubediivanje putem slušanja*.

Za uspešno izvođenje predstave bilo je nužno rekonceptualizovati program i organizaciju samog festivala. Tako su na *EXIT*-u 2001. godine, po uzoru na zapadnjačke festivale, nikle bine koje su se međusobno razlikovale po muzičkom konceptu i značaju izvođača, a podignut je i kamp za posetioce festivala. U vezi s tim, važno je naglasiti da je pro-zapadnjački orijentisana muzika festivala (zahvaljujući festivalu, u Srbiji su prvi put posle dugogodišnje izolacije nastupale i velike muzičke „zvezde“ zapadnjačke provenijencije, kao što su: *Roni Size, Finley Quay, Kosheen, Osibisa, Tony Allen, D.j. Tim Simeon, Tikiman & Soul Static Sound Sistem, DJ Yellow, Salome de Bahia...*) promenila status i značenje koje je imala na nultom *EXIT*-u: ona postaje atribut vlasti, element novog koda moći, veza vlasti sa podanicima, sredstvo za stvaranje i učvršćivanje zajednice. U potrazi za duhovnim pročišćenjem, putem svojevršnog *egzorcizma kroz zvuk i igru*, vlast i



Foto: Aleksandra Miletić

njeni podanici (posetioci *EXIT*-a) videli su sebe kao „krstaške rat-nike u borbi protiv ksenofobije, primitivizma i nacionalizma“ (preuzeto sa veb stranice: www.exitfest.org, januara 2007). Ne samo da su na festivalu učestvovali muzičari iz Hrvatske (*KUD Idijoti*, *Darko Rundek* i *Cubismo*), već su takođe organizovane i de-bate na temu izmirenja pozavađenih nacija iz bivših republika Ju-goslavije. *EXIT* je, u tom smislu, pokušao da izvede predstavu ko-ja je zastupala, s jedne strane, ulogu izmiritelja srpskog društva sa društvima na području bivše Jugoslavije, ali i na području či-tave Evrope, i s druge strane, ulogu afirmatora novouspostavlje-ne političke hijerarhije i sistema socijalno-kulturoloških razlika koje su se u tom periodu sa ponosom isticale u javnosti. Muzika, kao ključni element ukupnog spektakla *EXIT*-a, upotrebljena je, prema tome, da bi se povukle jasne razlike između *progresivnog* (pro-demokratskog) i *nazadnog* (pro-nacionalističkog) dela srp-skog društva. Njena upotrebna vrednost ogledala se upravo u prizoru njene delotvornosti i sposobnosti da stvara zajednicu i donosi izmirenje između različitih delova društva kroz imaginar-ni privid prinošenja žrtve².

EXIT KAO BUKA U MODI
(od izvođenja predstave do ponavljanja)

Proces uobličavanja finalne koncepcije i komercijalne orijenta-cije *EXIT* festivala, koji je započet 2001. godine, u potpunosti je dovršen 2003. godine. Trajanje festivala se sa devet dana (2001. i 2002. godine) ograničava na četiri dana koncentrisane zabave. U želji da se ugodi i izađe u susret što većem broju potrošača, broj bina sa različitom vrstom muzike se progresivno uvećava, da bi 2006. godine dostigao cifru od preko dvadeset muzičkih platfor-mi na kojima je nastupilo više od šesto izvođača. Najočigledniji pokazatelj opšte komercijalizacije *EXIT*-a, kao i njegove masov-ne potrošnje, nesumnjivo je nastup kulne domaće zvezde Zvon-ka Bogdana 2004. godine, koji se – iako izvođač vrhunskog kali-bra u domenu starogradske, tamburaške muzičke produkcije – žanrovski nikako ne uklapa u generalnu muzičku koncepciju fe-stivala. Popularizaciji *EXIT*-a, kao i njegovom uključivanju u svet-ske tokove i procese globalizacije, naročito je doprinelo prisu-stvo MTV-ja (počev od 2004. godine), potom, britanskog radija *BBC Radio 1* (2005. godine), kao i pozitivne kritike festivala ko-je su objavile britanske muzičke novine *NME* i *Mojo* (2004. godi-ne). Kao rezultat, Petrovaradinsku tvrđavu i *EXIT*-ov kamp u šu-marku pored Filozofskog fakulteta iz godine u godinu posećuje sve veći broj posetilaca, među kojima je sve više stranih državlja-na uglavnom iz evropskih zemalja, ali i iz čitavog sveta.

Preuzimajući u potpunosti model produkcije, organizacije i po-trošnje svetskih muzičkih *festi-vala-giganata* (i ujedno razme-njujući sa njima zvezde sa aktu-elne muzičke scene), *EXIT* se (od 2003. godine) očito preme-će u serijsku reprodukciju ori-ginalnog obrasca. „Reprodukc-ija je [...] na izvestan način smrt originala, pobeda kopije i zaborav onoga čemu predsta-vlja podršku.“ (str. 125) Na taj način, *EXIT* festival, kao repro-dukcija modela koji je isprva pretendovao da bude origina-lan i nekonformistički, postaje mesto ponavljanja i masovne potrošnje – svetkovina na kojoj su sve maske istovetne.

U serijskoj reprodukciji spekta-kla, i sama muzika se potčinila sveobuhvatnoj kapitalističkoj lo-gici razmene. Postavši repetitivna roba, ona je izgubila prvobit-ni smisao revolta, kao i moć da prikazuje svet i stvara komunika-ciju među ljudima. U prilog ovoj tvrdnji govori i podatak da je *EX-IT* festival 2005. i 2006. godine finansijski podržala čak i nova gradska uprava Novog Sada – sastavljena od predstavnika tradi-cionalistički i nacionalistički usmerene Srpske radikalne stranke na čelu sa gradonačelnicom Majom Gojković – koja je preuzela vlast na lokalnim septembarskim izborima 2004. godine. Imaju-ći u vidu izrazito naglašen anti-zapadnjački stav ove političke partije, u javnosti se spekulisalo o mogućem prekidu organizo-vanja festivala u Novom Sadu i njegovom premeštanju u Beo-grad, kojim i dalje upravljaju partije *demokratskog bloka*. Očito, to se nije dogodilo jer je ekonomski faktor (tj. visoka novčana za-rada koju festival donosi kao organizatorima, tako i čitavom gradu) poništio sve ideološke razlike između organizatora *EXIT*-a (iste one dvojice studenata koji su pokrenuli festival 2000. go-dine) i nove političke vlasti. I *EXIT* i Srpska radikalna stranka pro-



Foto: Stanislav Milojković

dali su svoju ideologiju za novac. Iz tog razloga se akcenat u pro-gramskom osmišljavanju *EXIT* festivala sada premešta na održa-vanje raznovrsnosti i na proizvodnju potražnje. Pri svemu tome, „promena se vrši neznatnim preoblikovanjem postojećeg. Tako svaka ponovljena serija biva neznatno izmenjena da bi se mogla objaviti kao novost i predstavljati događaj.“ (str. 150) U lancu serijske reprodukcije *EXIT*-a, koju pokreće moćna ekonomska ma-šinerija, i muzika i muzičari postaju predmeti potrošnje, nosioci subverzije i buke bez smisla, maska vlasti koja drži monolog: kao serijsko ponavljanje jednog istog modela, *EXIT* proizvodi zaglu-šujuću buku koja zamenjuje društvenost i koja ima za cilj da učut-ka glas individue. U slici kolektivne jednoobraznosti koju takva buka nužno stvara, komunikacija zasnovana na različitosti stva-ri više nije moguća. Tako *egzitaši* mogu još samo da čuju buku ro-ba u kojima vlast „vrši kolektivno usmeravanje njihove uobrazi-lje, u kojima žive njihovi snovi o društvenosti i njihova potreba za prevazilaženjem.“ (str. 164-165)

Postavši pomoćno sredstvo reprodukcije i ponavljanja, javno iz-vođenje predstave na *EXIT*-u obeleženo je odsustvom nekada-šnje ideologije. *EXIT* sebe više ne potvrđuje i ne štiti nečim što nije svima pristupačno, niti to čini kulturnom potražnjom mu-zike koju plasira. *EXIT* postaje mesto gde će sada i svi ostali po-



kazati da nisu tako *konzervativni* kao što im se prebacuje. Tako se *EXIT* transformisao u osrednji muzički događaj maskiran er-zacom svečanosti, a muzika koju nudi – u moćan faktor kultur-ne homogenizacije, stvaranja uniformnih grupa, uspostavljanja kulturnih normi i uništavanja posebnih (sub)kultura. „Troši se da bi se izjednačilo s drugima, a ne više, kao u izvođenju pred-stave, da bi se razlikovalo od drugih.“ (str. 151) Izgubivši svoju nekadašnju komunikacijsku i upotrebnu vrednost, muzika je po-stala izvor tišine – *besmisao*. Muzika tako više nije u stanju da potvrdi da je društvo moguće, a *EXIT* festival samo ponavlja us-pomenu na drugačije društvo u kome je ona imala smisla.

*

EXIT festival, posmatran kroz metaforu buke i njena izvedena zna-čenja, prošao je kroz tri etape razvoja: od buke koja je subverziv-na, preko buke koja se prisvaja i kontroliše u cilju izvođenja pred-stave, pa do „buke u modi“ koja se obesmišljava i obezličuje u istovetnosti serijskog ponavljanja. U prvoj fazi, uloga *EXIT*-a je

buntovnička i proročka. Buka koja se tada proizvodi ne samo da je preteća za postojeći poredak, već istovremeno omogućuje da se čuje jedan *novi* i *lepši* svet koji će postati vidljiv, nametnuti se i stvoriti novi poredak. U drugoj fazi, buka *EXIT*-a postaje sred-stvo vlasti za manipulaciju istorijom i kulturom srpskog naroda, za usmeravanje njegovog nasilja i nada, za režiranje i izvođenje predstave koja treba da uveri u legitimnost novouspostavljenog demokratskog poretka. Time što se integrisala sa vlašću, buka *EXIT*-a je demistifikovala i učinila vidljivim večno prisutan sukob između dve osnovne društvene vrednosti: Zakona i Svetkovine. Nastojanje vlasti da Svetkovinu *učutka* u Predstavi i Prividu Pri-nošenja Žrtve, Nasilje u Harmoniji, Nered u Poretku, Žrtvenog Jarca u Pokajanju, Buku u Tišini... – pripremiće tako put za cen-tralizovanu političku kontrolu buke *EXIT*-a u njegovoj poslednjoj fazi razvoja, kao i njeno konačno preoblikovanje u potpuni Muk. Ponavljačka mašinerija serijske reprodukcije *EXIT*-a, koja se is-ključivo rukovodi zakonitostima slobodnog tržišta, oduzeće mu na kraju moć ideološke identifikacije i komunikacijske razmene. Tako *EXIT* festival više ne govori ništa i ne označava ništa, osim beznačajnosti vremena u kome živimo ■

(Integralna verzija teksta na www.elektrobeton.net)

Mali oglasi

Osveštavam sajtove Jedinice za smrtonosne operacije dehi-driranom svetom vodicom, bezopasnom po računarske kom-ponente.

Šifra „**Crveni vladika Žbirinej**“

Ministar policije Dragan Jočić traži ljude za formiranje spe-cijalne jedinice „Hvatači magle“ u cilju okončanja saradnje sa Hagom. Prednost imaju osobe koje se još nisu pronašle u životu, kao i oni koji ne vide dalje od nosa.

Šifra „**Nemoguća misija**“

Legenda našeg glumišta rado bi u slobodno vreme igrala ro-lu ministra kulture u predstavi nekog amaterskog pozorišta.

Šifra „**Može i u Vladi**“

Tražim prekid diplomatskih odnosa sa Japanom! Srbija ne sme da ima ništa sa monstuoznim sistemom odgovornosti koji je jednog poštenog ministra poljoprivrede, nevinog čo-veka sklonog sitnim proneverama, oterao u samoubistvo.

Šifra „**Velja Ilić, ministar za kraduckanje i sitno živuckanje**“

Zoran Balinovac, osvedočeni borac protiv terorizma i dru-gih oblika mišljenja, pravoslavac koji veruje u Boga i Koštu-nicu, svojevremeno radio kao latica u kosi Mire Marković, čo-vek za sva vremena, konvertit po ubeđenju, traži poslanika vladajuće koalicije koji bi mu pravio društvo u skupštinskoj klupi.

Šifra „**Ubi me samoća**“

Ako želite da vam krv proključa, svratite do bolnice „Dr Ra-dovan Karadžić“ na besplatnu transfuziju. Naša bolnica se nalazi u centru Čemerikuća, u kvartu Etničke higijene, Bu-levar Ratka Mladića br. 1389, odmah pored muzičke kuće „Gusle&sinovi“.

Šifra „**Intravenozni patriotizam**“

¹ Žak Atali, *Buka - ogled o ekonomiji muzike*, Vuk Karadžić, Beograd, 1983.

² Prema Ataliju, muzika je, pre nego što je postala roba, bila privid Žrtvenog jarca. U starim društvima vlast je, da bi se suprotstavila raspadu si-stema društvenih razlika, „sprečavala širenje nasilja time što bi označila žrtvenog jarca čije bi žrtvovanje, stvarno ili simbolično, polarizovalo sve potencijalne sile na ponovno uspostavljanje razlika, hijerarhije, poretka, stabilnog društva“. Muzika upravo preuzima ovu funkciju privi-da žrtve, jer usmeravanjem i sublimacijom opšteg nasilja reguliše društveno ponašanje i obezbeđuje opstanak datog političkog poretka.

LUKRATIVNI STEREOTIPI

(*Madagaskar*, drama Mariuša Ivaškevičiusa, Malo državno pozorište, Vilnius, Litvanija, reditelj: Rimas Tuminas, maj 2007, 52. Sterijino pozorje u Novom Sadu)

Već dugo pričam jednu priču kao ilustraciju izbegavanja odgovornosti angažovanog pozorišta. Pre desetak godina upoznao sam izvesnog Antona Adašinskog na jednom međunarodnom Festivalu alternativnog pozorišta u Erlangenu u Nemačkoj. Adašinski je bio ne samo višestruki pobednik dotičnog i sličnih festivala, nego i pravi pozorišni guru mladih glumaca i igrača širom Evrope. I pored svog stalnog tabora u bivšoj istočnoj Nemačkoj, gde se, sve bežeći od Sovjetskog Saveza, odavno bio nastanio u Drezdenu, imao je i neverovatno uticajnu *Školu na točkovima* (School On Wheels), koja je ostavljala sestrinske pozorišne trupe svuda po Evropi. Inače klovn i performer, ovaj pozorišni znalac i entuzijast igrao je jednu laku predstavu o zaljubljanju dvoje mladih uz elemente vesele šagalovske fantastike, praćene intenzivnom muzikom. Ta jednostavna priča otkrivala je velikog umetnika ali kao da je radio *levom rukom*. I kada sam ga pitao zašto u vreme važnih društvenih događaja u svojoj zemlji, sa tako istančanim ukusom i znanjem, ne odgovara pozorištem na akutna društvena pitanja, on mi je odgovorio, navodeći i nekoliko naslova, da je do skora to i radio, ali da je prestao jer ga inače niko ne bi zvao na važne evropske i svetske festivale! Jer, kaže tada Adašinski, koga je briga za teške probleme u predstavama? Ljudi vole da se malo nasmiju i da se u pozorištu pre svega zabave. Menadžeri i selektori festivala to dobro znaju, a veliki umetnici to brzo shvate i nauče. Te iste godine video sam i jednu izuzetnu trupicu: dvoje vanserijskih plesača, njihov reditelj i direktor putovali su od festivala do festivala, sve bežeći od rodne Moskve i prikazivali nekoliko predstava pozorišta Black Sky White, na ruskom *Čarno nebo bjaloje*. Izvanredan glumački potencijal i razigranu maštu ova trupica arčila je na programe sastavljene od kratkih petominutnih scena-numera u kojima su u izmaglici suvog leda, uz atraktivnu gustu i tešku muziku izvodili neke neopisive akrobatske veštine. Oni su skakali, lebdeli, premetali se i maltene otkidali delove tela sa sebe, pa ih ponovo vraćali, u virtuoznim pokretima svojih gipkih udova. Neočekivane slike ovog performansa stvarale su specijalnu magiju koja se gledala u pobožnoj koncentraciji i sa zebnjom, kao da igrači nastupaju na trapezu. Ali, tu počinje i završava se svaka veza ili sličnost sa pozorištem. Naime, ta tako neobična forma zapravo je sve što ovi vrsni umetnici imaju i hoće da prikažu svojoj publici na festivalima. To liči na skupu zabavu na bogatškim brodovima kojima ostareli braćni parovi putuju oko sveta pa se posle večere odmaraju uz atraktivan program, jer dug je put oko sveta. Taj osećaj dobro plaćene vrhunske zabave za dokone bogataše, kojima se klanjaju nesrećni umetnici jednog sveta u propadanju, duboko me je pogodio jer sam osetio puno saučešće sa mukama siromašne ruske braće iz jedne takođe raspadnute zemlje kao što je i naša. To je na neki način i poraz i poniženje umetničke veštine.

Mislim da je svet iza bivše Gvozdene zavese otkrio kako da se domogne bolje društvene pozicije na sada već sasvim pristupačnom tržištu umetničkih vrednosti Zapada. Našli su ključ - igraju samo zabavne, ali virtuozne i začudne predstave, koje ne znače ništa a uzbuđuju sva čula. Tako nastaju novi dramski tekstovi i predstave, naravno i stil igre i režija. Glumci su spremni na sve jer moraju biti *najbolji*, čitaj najatraktivniji, najžovijalniji, najbrži, najdrskiji, najluckastiji, najduhovitiji..., da bi prikazali sve svoje kvalitete što pre jer zapadni konzument umetnosti nema mnogo vremena. Mora biti uslužen brzo i efikasno. To je *standard*! I naravno, ta velika pozorišna industrija *uspeha* napreduje i puni baterije mehanizma spektakla a sve u službi proizvodnje kapitala! Grupa iz Vilnusa dobro je savladala ove veštine. To je prava *pobednička predstava*. Tekst je dovoljno bleškast i neobičan, tema je moderna: odnos prema nacionalnim pitanjima ex-katedra. Glumci su vešti i maštoviti, veseli i neumorni. Prostor je dinamičan i atraktivan, komad nije predug i ne boli mnogo. Ne postavlja zaista ni jedno pitanje, a bavi se i emigracijom i porodicom i ljubavlju u uspehom i takmičenjem. Sve to u prihvatljivoj formine forme formi. Nevolja je jedino što takav pristup pravo i duboko ljudsko pozorište odvodi na estradu modne piste, jer tom duhu pokazivanja novotarija i izazivanja divljenja najprimerenija je ova predstava iz Viljnusa.

Ako je na ovaj način trebalo da se obavestimo o novom pozorištu Evrope, dobro smo se obavestili - da slučajno ne krenemo u te vode. Verujem da naše pozorište na Balkanu ima još uvek dovoljno stvarnosti za inspiraciju i nema nimalo potrebe za tako drastičnim udvaranjem umornom Zapadu. Neka tako bude i dalje ■

BETONJERKA
POLUMESECA

Premijer je obećao da će zemlja ići ubrzano ka napretku.

Time je citirao svog prethodnika koji nas je unazadio.

Goran Dokna

ŠTRAFTA

Piše: Saša Ćirić

ŠAMAR ČASTI

Osveta kojota

(Božo Koprivica: „Vitez protiv kojota“, Vreme, br. 858, str. 72/73)

POVOD

Ovde nije reč o povodu. A povod je sledeći: Predrag Danilović, proslavljeni košarkaš Partizana, Kindera i jugoslovenske reprezentacije, na funkciji predsednika KK Partizan, posle utakmice sa Hemofarmom u Vršcu, išamarao je glavnog sudiju meča. Nije reč ni o vrsti i težini povreda (prema policijskom izveštaju, Danilović je naneo „lakše telesne povrede“), reakciji javnosti, disciplinskoj kazni, ugledu naše košarke i zemlje ili osećanjima (košarkaških) sudija, taksista, kasirki, kritičara i ostalih uslužnih delatnika koji, nesavršeni kakve ih je Bog dao, „dele pravdu“ i, naravno, čačkaju mečku. Reč je o fenomenu odbrane nasilja na stranicama nedeljnika koji od svog osnivanja dosledno kaštiguje svako nasilje.

Božo Koprivica zna da se šamaranje ne može odbraniti. Ali se zato može dramaturški uzglobiti u karnevalizaciju: P. Danilović je Džems H. Koburn, vestern heroj, *čudljiv i čutljiv tip* koji sa megdanske crte od 17 koraka bodežom u srce smiruje naoružane nasrtljivce. Vremena su gadna, vestern je poezija „divljih u srcu“, jaka ideologija izvorne čestitosti i morala koji urezuju muške mišice, ravno u srce, ili po obrazima *korumpiranog* sudstva. Da se utera „u pamet“, da se zna i pamti, da se ne ponovi. Štaviše, da se potezima lakšeg nasilnog čina (bravuram? nastavkom lepršavosti i lucidnosti igre drugim sredstvima?) poniženi prevede u legendu, da i na sebi (i svojim obrazima) ponese zlatni polen slave, taj sudija, kako veli šjor Božo, *koji će u životu ostati najviše upamćen po tome što je dobio batine od Saše Danilovića*. Eto Božinog doprinosa modernom prevladavanju epske paradigme. U ovoj se junaštvo rukotvorilo brojanicom mrskih glava u zobnici; moderna preinaka forsira čojstvo legendarizacije anonimnih: „Vruć je šamar voćka čudnovata, nu ga popi - na Panteon skoči!“

DRUGA ČASTICA
ODBRANE

...primorava da čika sa odbrambenog branika i sam pripaše oružje od urana (što

„svijetli“). A tko bi jadan, sinji kukavac, dostojan bio kritičke palašine strašne, po koju je popanula poodavno rđa, memla, čad i gar? Pa (mediokritetska) pučina, stoka jedna grdna palanačka - na pomalo rašta ga je i vaditi?

Koliko je palanačke bedastoće zburado podiglo glavu. Kako su se udružili prosečni i koliko su hrabri tako u gomili. Mediokriteti imaju sluh i instinkt strvinara.

Ako mišljasm, gnevni-neučevni, da šutljiva većina samo šuti (kud će, što će - čuti jadna, a i drugo što bi, čutanje(m) se saginjati neće), u burag ignorantni proburazi nas znalac. Kuso i repato, bedaci u gomili, ostrvljeni strvinari, svi palanački filozofi, natisnuše na ranjenog ritera, koji pean zadobiv u neravnoj toržestvenoj bici, gorom grede.

Al' kojoti, kučke grdne,
na Kupera (Garija)
i Koburna (Džemsa),
na Obilića, milog tića,
na Danila i Danilovića,
vaške bedne, vi krenuste!
Šta je šamar, srca damar,
spram te sreće što nam dade?

Deset da je - malo nam je,
muško srce mirak ne ima;
sve za pravdu i pravicu,
ale sudske o zemljicu!
Obraz nema ko nam sudi
da Partizan bitke gubi,
udri obraz, pogan đon-baz,
nek' crveni naš trijumf crni!



Foto: Stanislav Mitrović

AKT TRICA

Osmo trojka (3. decembra 1995, za Majami protiv Niksa) mu je poništena zbog navodnog isteka vremena za napad, da ne bi izjednačio rekord Lige (NBA).

A čem sve to, u vetra poroznog bedi, za zaborav i nezahvalnost? No, hroničar pamti:

Toliko je neke čiste i lepe energije bilo na utakmicama Partizana, čak i kada se gubilo. (...)tačno onoliko energije(...), i onoliko lepog mladog sveta koliko će biti na koncertu Rolingstounsa.

Hm, sujeta prazna i crvič-sumnjalo ne daju mi mira: beše li i prosečnih u ovoj lepoj i čistoj navijačkoj gomili? Koliko je palanačke bedastoće sa instinktom strvinara na energoprometnim tribinama? Koliko je čistog, lepog i mladog sveta bilo na Cecinom Ušću, u troprstnom ushitu dočeka teniskih vitezova kod Gradske skupštine, na SrbNgd Poselu, na Egzituču - da li su to sveta dva, ili nam je omladina šizofrena i bez ukusa? U koji plan crno-belog ikoničkog mozaika štuknuše hulgani, ljubitelji mržnje (na klub tuđ) zarad mržnje same i poštovaoci pesničenja i nasilja kao takvih? Ili i njih crno-bela energija tavorska preobrazi u pitomu jagnjad proevropsku i kotrljajućekamenjarsku?

Mnogo je pitanja, „jedan je Hase“ i jedan nauk:

Jer oni (grad, država) ne znaju koliko filmova i koliko pozorišnih, baletskih i operskih predstava stane u jednu utakmicu Partizana.

Hemon onomadne govoraše o transformativnoj moći literature, da šut života preobrazi u epifaniju umetnosti. Tako i Božo K. o jednom atomu tekme (dakako Partizana) - čega sve tu ne dostane, opere, baleta, filma, opereta, teatra, kastanjeta, i sve to za ciglo bileta. Ono, istina, kolika se posmatračka masa (čistih, lepih, mladih&palanačkih strvinara) stušti u arenu za derbi, ustanove kulture all together ne dočekaju ni za deceniju. Eto putokaza Tihiju, eto apela za republički budžet: „Ko šljivi galerije i prazne dvorane, arčite pare od Pionira do Marakane!“ Nije loš slogan, a može da posluži i za Ministarstvo infrastrukture (ministar-kapitalac ima dečka!).

A ZAŠTO OVAJ TEKST?

Ne pitamo mi, pita umesto nas samog sebe Božo Ka, koga stid neće nadživeti.

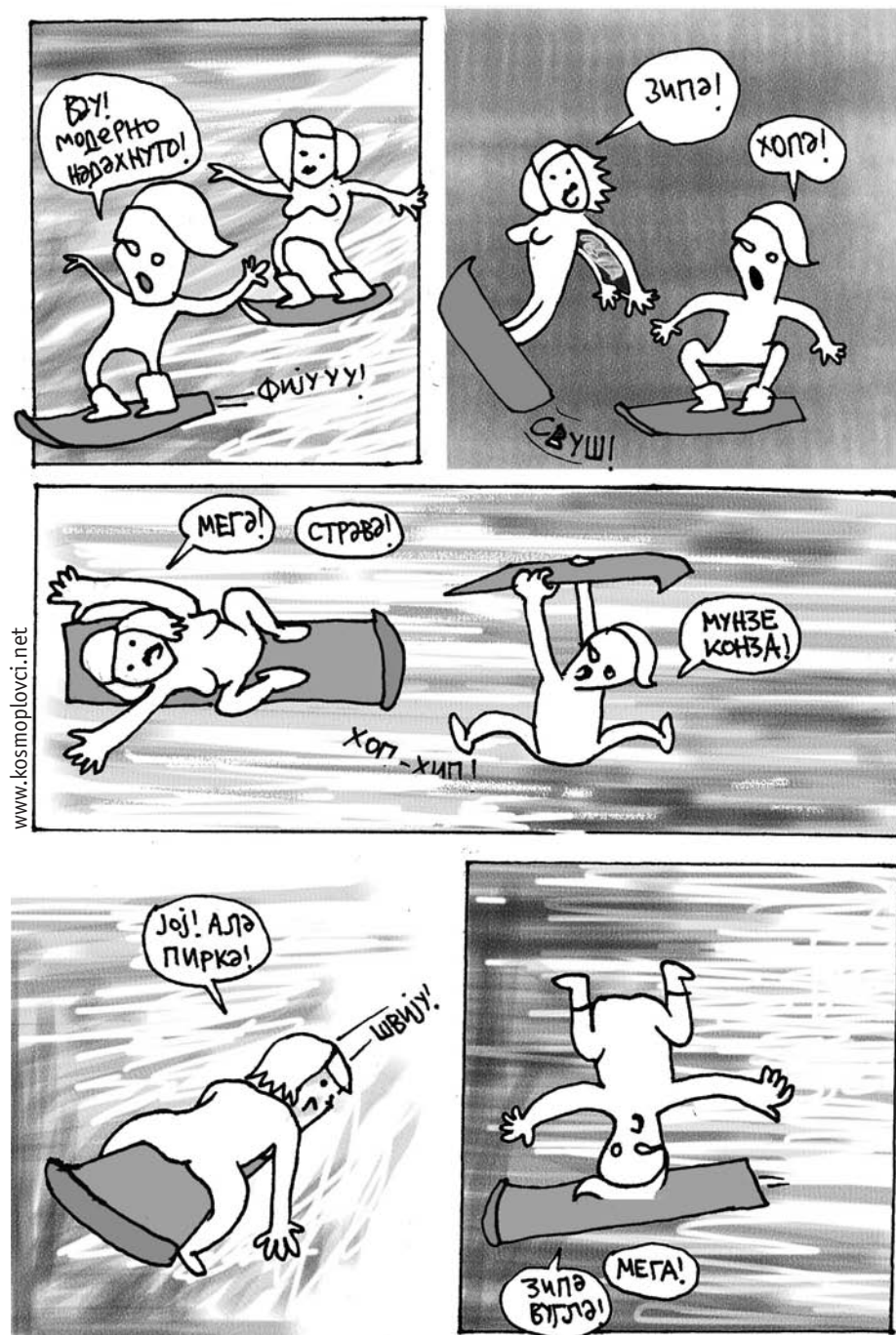
Zato što sam Grobar od rođenja, zato što je Partizan deo mog porodičnog grba, i zato što mi je Danilović prijatelj.

Jasno k'o špricer, ili liker od mentola.

Dakle, grobar (kritičkog mišljenja) od skora, heraldičar i advokat živčanog prijatelja, sitnog šamar-majstora, B. K. (recimo, Božo Knights) ovim tekstom nije samo odmandalio arkane svoje duše. U tradiciji romantičarskog kulta genija i apsoluta njegovih nastranosti, ma kako retkih i lakšeg kapaciteta, B. K. legitimise prijateljstvo kao zlatnu podlogu javnog diskursa, čineći Daniloviću medvedu uslugu tako što ga brani od onog za šta ovaj u najmanjem treba da se izвинi. Sa druge strane, umesto da ovaj događaj ostane efemerida crne hronike, uz asistenciju Vremena otvorena je nova stranica srpskog tranzicionog novinarstva. Uprkos legislativi i konvencijama poželjnog ponašanja, privilegovana je prijateljska pristrasnost i veličanje šamaranja ■

BLOK BR. V

TEHNO



VREME SMRTI I RAZONODE

Piše: Tomislav Marković

TI SI SAV MOJ BOL

Iz sudske hronike

(Prepiska Dragana Palibrka, advokata Branimira Gugla, i Prvog opštinskog suda u Beogradu povodom Palibrkovog odsustva s ročišta.)



Foto: Stanislav Milojković

„Časni sude, braćo suci,
Izvin'te me, ne dolazim
Na ročište jer na mucu
Golemoj se ja nalazim.

Sad rešetke vidim svuda
Od kojih sam vazda beg'o.

- Hapšenje mi teško pada,
Podlozan sam haškom stresu.“

Gledam juče na TV-u:
Tolimira uhapsilo.
Stežem srce da ga ne bi
Vest infarktom potrefilo.

Nervi su mi istanjeni
Svim prethodnim hapšenjima.
Ova kap prevrši meru
Kuju čaša duše ima.

Sudinica suze roni,
Pismo čita i uzdiše,
Pa uzima pero gušćje
Kojim sitne knjige piše:

Tolimir je heroj srpski
Što je Turke zatirao,
Zabravi ga dušman mrski
Da bi ga u Hag poslao.

Branimira Gugla volim
Kao da mi je advokat;
Neću pamet da vam solim,
Sad mu moram dati nokat!

„Uvaženi zastupniče
Optuženog Gugla Brane,
Tvoja bol do neba viče,
I nas tvoje tište rane.

Kad Srbina zamandale
Osećam duševne boli,
Mene srpski jadi tište
- Za drugo me kurac boli!

Na klijente i ne mislim,
Na Gugla sam oguglao.
Sad po Google-u Zdravka tražim,
Jer sam njemu srce dao.

Opet srpstvo napačeno
Raspeše na stuba sram,
Bolnog srca šaljem ti
Saučešća telegram.

Čuka tuče kao luda,
Na dušu mi teret leg'o,

Izvinite još jedared
Što me nema na procesu

Sedi kući, rane vidaj
I čekaj vremena bolja.
Dušu leči, Noga čitaj
Ili nešto od Toholja“ ■

BULEVAR ZVEZDA

Piše: Redakcija **Betona**

MIHAILOVIĆ, KOSTA

MIHAILOVIĆ, Kosta (Šabac, 01.03.1917), pravnik-ekonomista, akademik, redovni član Odeljenja društvenih nauka, pisac jednog dokumenta. Celog života se bavio (i još uvek to čini!?) ekonomskim položajem Srba u Jugoslaviji pod paskom antisrpske zavere (*Ekonomska stvarnost Jugoslavije*, Beograd 1981). Specijalista je za tzv. *srpsko pitanje*. Na toj temi je zasnovao i svoju pristupnu besedu Akademiji 1989. Kao ekonomista, neprestano je pružao stručnu podršku Miloševiću za vođenje biopolitike. Jedan od takvih tekstova je njegova analiza „Privredni razvoj Kosova“ iz 1989. U antropološkom smislu, pojava akademika Mihailovića predstavlja nesvakidašnju sintezu stare agrarne religije i socijalističke političke ekonomije stavljene u pogon etničkog čišćenja (doktorirao je 1957. na „Problemu razvoja jugoslovenske poljoprivrede“). Takođe, život i rad ovog akademika potvrđuju pravilo o dugovečnosti promotera ideologije *krvi i tla*. (Jedini je stariji od Čosića.) Aktivno je počeo da se bavi visokom politikom tek kada je otišao u penziju 1984. I od tada do danas nije silazio sa scene. A za to vreme, radio je na pisanju Memoranduma SANU, kao i na njegovoj promociji. Bio je nezvanični savetnik Slobodana Miloševića za ekonomska pitanja. Nakon Miloševićevog susreta sa Tuđmanom u Karađordevu 25. III 1991, postao je član srpskog ekspertskog tima (bili su tu još i S. Avramov, V. Kutlešić i R. Marković) za pregovore oko podele BiH. U vreme hiperinflacije, ubedio je svog prijatelja iz mladosti Dragoslava Avramovića da dođe iz Amerike i prihvati se posla guvernera Narodne banke Jugoslavije. Bio je koordinator izrade Platforme za pregovore o pitanjima sukcesije a potom i šef delegacije o pregovorima za ta pitanja. Jedan je od inicijatora Komisije SANU koja je trebalo 1990. da napiše Drugi (mali) memorandum ili srpski nacionalni program. Međutim, zbog nesuglasica među pojedinim akademikima, ovaj dokument nikada nije završen. Krajem 2004. bio je svedok odbrane na suđenju Slobodanu Miloševiću pred Haškim tribunalom, gde je Memorandum SANU predstavio kao *povelju slobode, bratstva i jednakosti* među jugoslovenskim narodima, dok je o Miloševićevoj pojavio govorio kao o nečem *novom* što je „inteligencija primila s olakšanjem“. Tom prilikom je Memorandum nazvao *interventnim programom* koji „nije bio namenjen javnosti“, već *državnim organima Srbije*. Takođe je istakao da je taj dokument bio urađen u 20 primeraka, od toga 16 za stalne članove Komisije SANU, a tri za povremene konsultante (Dobricu Čosića, Jovana Đorđevića i Ljubomira Tadića), dok je jedan primerak ostao *neraspoređen*. U redakciju *Novosti* je, prema njegovom svedočenju, dospao primerak akademika Đorđevića „čiji zet je bio novinar“. Akademik Mihailović je nedavno priredio zbornik *Velika Srbija - istine, zablude i zloupotreba* (skup sa ovom temom je održan u oktobru 2002) i pojavio se nenadano u emisiji *Metropolis* (RTS) kao jedan od vrsnih stručnjaka za kosovske teme. Dobitnik je *Sedmojulske nagrade* (1963) kao i *Povelje Saveza komunista Srbije* za 1977 ■